

A VIKÁRIÁLÓ SZEKT ÉS A MODÁLIS VÁLASZ ANALÓGIÁJA

AVASI BÉLA

Már az ókori kínaiak tudták, hogy a pentatónia hangjai kvintsorozatot alkotnak. Az öt hangot oszlapszerűen ábrázolták:

MI	mi	-szó	-lá	-dó	-re
LÁ	lá	-dó	-re	-mi	-szó
RE	re	-mi	-szó	-lá	-dó
SZÓ	szó	-lá	-dó	-re	-mi
DÓ	dó	-re	-mi	-szó	-lá

A pentatónia hangjainak kvintoszlopa után a pentatónia moduszainak hangsorát láthatjuk. A zeneelméleti írások általában a diatónikus hangrendszer hétfokú hangsorait, az egyházi hangnemeket nevezik moduszoknak, de BÁRDOS LAJOS szerint a modusz fogalom és elnevezés kiterjeszthető más hangrendszerek, így pl. a pentatónia hangsoraira is. (1)

Táblázatunkból kitűnik, hogy a kvintrokon moduszok egymás alá írt 5—5 hangja közül 4—4 tiszta kvint intervallumot alkot: a *dó* hangtól lefelé azonban mindig a kis szexttel mélyebb *mi* hangot találjuk. A kvintváltó pentaton dallamokban ez a kis szext helyettesíti a tiszta kvintet, innen a neve: *vikáriáló szext*. Kvartváltásban természetesen a hangközmegfordítás érvényesül, ilyenkor a *dó* és *mi* hangok közti nagy terc a tiszta kvartot helyettesítő *vikáriáló terc*.

Azokban a kvint-, ill. kvartváltó dalokban, amelyekben egyazon pentaton hangrendszer mind az 5 hangja egyaránt előfordul a magasan járó, ill. a mélyen járó dallamsorokban: az előtag és utótag dallama különbözik egymástól. Az ilyen dallameltérés az ősből pentaton népzeneekben gyakoribb: a „*rendszert fontosabbnak*” érzik, mint a „*dallam pontos másolását*” — véli KODÁLY (2). Más szavakkal: az énekesek zenei ösztöne csak a pentatónia öt hangját szólaltatja meg, mintha más hangokat nem is tudnának.

Akadnak azonban olyan kvint-, ill. kvartváltó dalok, amelyekben a magasan, ill. mélyen járó dallamsorok csak 4—4 pentaton hangból építkeznek. Ilyenkor, ha az előtagban nincs *dó* hang, akkor az alsó kvint-, ill. felső kvartválaszban nem lehet *mi* hang; ha viszont az előtagban *mi* hang nincs, akkor az alsó kvart-, ill. a felső kvintválaszban nem fordulhat elő *dó* hang.

re	-mi	-szó	-lá
szó	-lá	-dó	-re

Táblázatunkban a pentaton hangrendszernek mind az 5 hangja megtalálható: *mi* hang azonban csak a felső sorban, *dó* hang csak az alsóban. A kvintrokon négyfokú hangkészletek egymás alá írt hangjai mind tiszta kvint távolságot alkotnak, az ilyen hangkészletű elő-, ill. utótagok között tehát lehetséges a pontos kvintváltás.

A pentatónia és a diatónia szerves összefüggését bizonyítja, hogy a hétfokú hangrendszer hangjai is kvintsorozatot alkothatnak. Oszlopszerű ábrázolásban:

TI	lokriszi:	ti	-dó	-re	-mi	-fá	-szó	-lá
MI	fríg:	mi	-fá	-szó	-lá	-ti	-dó	-re
LÁ	eol, moll:	lá	-ti	-dó	-re	-mi	-fá	-szó
RE	dór:	re	-mi	-fá	-szó	-lá	-ti	-dó
SZÓ	mixolid:	szó	-lá	-ti	-dó	-re	-mi	-fá
DÓ	ion, dúr:	dó	-re	-mi	-fá	-szó	-lá	-ti
FA	líd:	fá	-szó	-lá	-ti	-dó	-re	-mi

A diatónia moduszainak neve görög eredetű, csak a moll és dúr elnevezés használatos a barokk kortól. Az ógörög dór, fríg, stb. hangsorok azonban másfélék voltak, mint aminőket táblázatunkban találunk: a középkori zeneelmélet u. i. a neveket és szerkezeteket összecserélte.

Táblázatunkból leolvasható, hogy a kvintrokon moduszok egymás alá írt 7—7 hangja közül 6—6 hang tiszta kvint intervallumot alkot: a *fá* hangtól lefelé azonban mindig a szűkített kvint távolságra lévő *ti* hangot találjuk. A kvintváltó diatónikus dallamokban, ill. többszólamúság esetén a kvint-imitáció szólamai közt, egy helyütt a szűk kvint „helyettesíti” a tiszta kvintet. Kvartválaszokban természetesen a *fá-ti* bő kvart a tiszta kvart helyettese.

Az olyan kvint-, ill. kvart-utánzásokban, ahol az előtagban is, s az utótagban is egyazon diatónikus hangrendszernek mind a 7 hangja előfordul, ott a kérdés és válasz dallama különböznek egymástól. Hatfokú hangkészletek esetén azonban pontos lehet a válasz, ha a dallamban nincs *ti* vagy *fá* hang. Ha ui. az előtagban nincs *ti* hang, akkor a felső kvint-, ill. alsó kvartválaszban nem lehet *fá*; ha viszont az előtagban nincs *fá* hang, akkor az alsó kvint-, ill. felső kvartválaszban nem fordulhat elő *ti*.

szó	-lá	-ti	-dó	-re	-mi
dó	-re	-mi	-fá	-szó	-lá

Táblázatunkban a diatónikus hangrendszer mind a 7 hangja megtalálható: *ti* azonban csak a felső sorban, *fá* csak az alsó sorban. A SZÓ- és a DÓ-hexachord egymás alá írt hangjai végig tiszta kvint távolságra vannak egymástól: e két hatfokú hangkészlet hangjaiból épült dallamok tehát pontos kvint-, ill. kvartválaszt kaphatnak. Lapozunk vissza a diatónikus moduszok táblázatához! Megállapíthatjuk, hogy csak a mixolid és a dúr hangsor első hat hangja adja meg a pontos kvint-, ill. kvartválasz lehetőségét.

A szűk kvint, ill. bő kvart okozta „pontatlan” utánzások dallamváltozásait vizsgálva megállapíthatjuk, hogy azok a kvintrokon diatónikus moduszok jellegzetességeit tükrözik, joggal illeti tehát BÁRDOS LAJOS az ilyen válaszokat *modális* jelzővel. A modális válasz „nem változtatja meg a téma hangközszerkezetét..., csak a hangközők színezetét” (3). A szerkezet-színezet fogalompárt BÁRDOS LAJOS a következőképpen értelmezi:

„szerkezet legyen a neve valamely hangkép (akár hangzat, akár dallam) hangközrendjének, tekintet nélkül az intervallumok jelzőire (szerkezeti különbség van például terc és kvart között);

színezet jelentse a jelzőkben is kifejezésre jutó finomabb különbséget (színezeti különbség van pl. kis és nagy terc között).” (4)

A diatónia modulusait kvintrendben feltüntető táblázatunk szomszédos hangsorai egyszersmind egy kvint- vagy kvartváltó dallam elő- és utótagjaként is felfoghatók. Mivel a diatónia 7 hangját valamennyi modulus magában foglalja: táblázatunkból leolvashatók a modális válaszok színezeti eltérései.

A *mi-fá* kis szekundot pl. a kvinttel mélyebb modulus mindenütt *lá-ti* nagy szekunddal utánozza; a *ti-dó* kis szekund pedig a kvinttel magasabb modulus *fá-szó* nagy szekundjára felel. E szekundok színezeti eltéréseiből következnek a nagyobb hangközök színezeti különbségei: a *re-fá* kis tercre a *szó-ti* nagy terc válaszol; viszont a *ti-re* kis terc a *fá-lá* nagy tercet utánozza st.

Az azonos színezetű *mi-szó* és *lá-dó* kis tercek szekundokra bontva eltérő színezetű trichordokat eredményeznek: *mi-fá-szó*, ill. *lá-ti-dó*; ehhez hasonló színezeti eltérések vannak a tetrachordok, pentachordok és hexachordok szekundsorozataiban is. (Könnyű megjegyezni: a diatóniában 2-féle színezetű bichord, 3-féle trichord, 4-féle tetrachord, 5-féle pentachord és 6-féle hexachord található.)

Ezekután lapozzunk vissza a pentaton modulusok táblázatához! A modulusok hangsorai az egyazon pentaton hangrendszer mind az 5 hangját tartalmazzák. A szomszédos hangsorok felfoghatók egy-egy kvint-, ill. kvartváltó dallam elő-, ill. utótagjaként. A vikáriáló válasz okozta dallameltérések a táblázatból könnyen leolvashatók.

Tapasztalhatjuk, hogy a *dó-re* nagy szekundot a kvinttel mélyebb modulus mindenütt *mi-szó* kis terccel utánozza; a *re-mi* nagy szekund pedig a kvinttel magasabb modulus *lá-dó* kis tercére válaszol. E hangköztérésekből következnek a nagyobb hangközök válaszainak különbözőségei is: a *dó-mi* nagy tercet a kvinttel mélyebb modulus mindenütt *mi-lá* tiszta kvart utánozza; a *dó-mi* nagy terc viszont a kvinttel magasabb modulus *szó-dó* tiszta kvart hangközére felel, st.

Az egymást pontosan utánzó kvart hangközök felbontásai azonban már a kisebb hangközök eltérő sorozatához vezethetnek. A *lá-re* kvartugrásra a kvinttel mélyebb modulus mindenütt *re-szó* kvart ugrással, tehát pontosan válaszol, a *lá-dó-re* háromhangnyi motívumtól viszont a *re-mi-szó* terno már különbözik. (A pentatónia hangsorában két hangnyi részlet 2-féle, három hangnyi szakasz 3-féle, négy hangnyi szelvény 4-féle akad. Ez a számszerű megegyezés emlékeztet a diatónia kisebb hangkészleteiben a hangok mennyiségének és a színezeti eltérések számának összefüggéseire.)

Eddigi elemzéseinkből kiviláglik, hogy a pentatónia, ill. a diatónia „pontatlan” kvintváltásai azonos zenei logika következményei. Míg azonban a modális válaszokban a hangközök csak színezeti eltéréseket mutatnak, a pentatónia vikáriáló szentes válaszaiban a hangközök szerkezetileg is különbözhetnek. De a hangközök szerkezetét és színezetét meghatározó elnevezései a diatónikus hangrendszer törvényszerűségeit tükrözik. A diatónia hangsorában nevezzük szekundoknak a szomszédos hangmagasságokat: ez jelenti a szerkezeti azonosságot. A szomszédos hangok távolsága azonban kétféle: a szekundok kis, ill. nagy jelzői mutatják a színezeti eltérést.

A pentatónia hangközeit csak a diatónia „nyelvén” tudjuk megnevezni. Ezért azt mondjuk pl. hogy az ötfokú hangrendszer skálájának szomszédos hangjai közt nagy szekund vagy kis terc távolságot találunk. Nyilvánvaló, hogy a hangközök szerkezetének és színezetének fogalmát mind a diatóniában, mind pedig a pentatóniában azo-

nos módon kell értelmeznünk. A pentaton hangrendszer szempontjából tehát az „idegen nyelven” mondott nagy szekund és kis terc intervallumok azonos szerkezetet, de eltérő színezetet jelölnek.

A pentatónia hangközeinek szerkezeti és színezeti értelmezését az alábbi táblázatunkban foglaljuk össze:

n2	n3	t5	n6
k3	t4	k6	k7

A keretekben a pentatónia azonos szerkezetű hangközeit találjuk: a felső sor hangközei csak *színezetben* különböznek az alsó sor intervallumaitól. A hangközők nevét azonban csak a diatónia „nyelvén” írhattuk be, mert csak ennek a „nyelvnek” szavait ismerjük.

A diatónia hangközeinek szerkezet és színezet szerinti felosztása a következő képet mutatja:

k2	k3	t4	sz5	k6	k7
n2	n3	b4	t5	n6	n7

A keretekben itt is az azonos szerkezetű hangközőket helyeztük el, s a felső és alsó sor hangközei itt is színezetileg különböznek.

Fenti táblázatainkba csak az oktávnál kisebb intervallumokat vettük be. Az öt-fokú hangrendszerben az oktávhatáron belül 4-féle, a diatóniában 6-féle szerkezeti egységet találunk, mindegyik szerkezet 2-féle színezetet mutat. Ha tehát az intervallumok szerkezeti és színezeti fogalmát mindkét hangrendszerben azonos logika alapján, a hangrendszer sajátos törvényszerűségeit figyelembevéve értelmezzük, akkor a pentatónia vikáriáló szextes válaszárol is elmondhatjuk, hogy az elő- és utótag hangközei szerkezetileg megegyeznek, csak színezetükben térnek el. Lényegét tekintve tehát mindkét „pontatlan” kvintválasz *modális válasz*.

A pentatónia és a diatónia rendszeren belül maradó kvintválaszainak (modális válaszainak) hasonlóságát a zenei fogalmak párhuzamba állításával tehetjük szemléletesebbé.

PENTATÓNIA 5-fokú moduszok	DIATÓNIA 7-fokú moduszok
a tiszta kvintet, tiszta kvartot helyettesítő hangközők: kis szext, nagy terc;	szűk kvint, bő kvart
a szerkezetileg azonos, de színezetükben eltérő legkisebb hangközők nagy szekund, kis terc;	kis szekund, nagy szekund

A pentatónia és diatónia hangközeinek szerkezeti és színezeti értelmezése emlékeztet a számjegyek helyi értékének és számrendszerbeli értékének viszonyára. Már az általános iskolák 3. osztályában tanítják, hogy pl. 21 a hármas számrendszerben

(2 · 3) + 1-et, a négyes számrendszerben (2 · 4) + 1-et jelent stb., vagyis a helyi értékek nagysága a számrendszertől is függ, s a 21 csak a tízes számrendszerben (2 · 10) + 1.

Hogy a pentatónia dallamvilágát másképpen kell megítélnünk, mint a diatonikus melódikát, már LÜKŐ GÁBOR is kifejtette „A pentaton hangrendszer” c. tanulmányában (5).

„...az ötfokú zene hangközei a hétfokú rendszer hangközeivel analóg rendszert alkotnak. Az analógia abban áll, hogy a hangsor közvetlenül szomszédos hangjai által képzett hangközök (szekundok) szoros asszociációban vannak egymással a zenélők tudatában, tekintet nélkül arra, hogy az egyes szekund hangközök abszolút nagysága más és más. Hasonló asszociáció állapítható meg mindkét hangsor második-szomszéd hangfokai között (tercek), valamint harmadik, negyedik és többi szomszéd hangfokai között is (kvartok, kvintek, etc.).”

Térjünk vissza hangköz-táblázatainkhoz, s vizsgáljuk meg az azonos szerkezeti egységek színezeti eltéréseit! A pentatóniában a keretek felső és alsó hangközeinek különbsége mindig kis szekund: pl. a nagy terc kis szekunddal kisebb, mint a tiszta kvart stb. A diatóniában az azonos szerkezetű, de eltérő színezetű hangközök között a különbség kromatikus prím: pl. a tiszta kvart kromatikus prímmel kisebb, mint a bő kvart.

Ha a pentatónia kvintsorozatát bármely irányban egy-egy kvinttel meghosszabbítjuk, a szélső hangok a színezeti különbség hangközeit alkotják:

FÁ-DÓ-SZÓ-RE-LÁ-MI
DÓ-SZÓ-RE-LÁ-MI-TI

vagy

a fá-mi, ill. dó-ti egyaránt kis szekundok (lefelé).

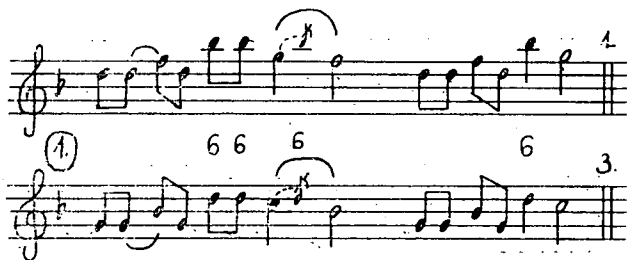
Ha a diatónia kvintsorozatát bármely irányban egy-egy kvinttel meghosszabbítjuk, a szélső hangok ugyancsak a színezeti különbség hangközeit adják:

TÁ-FÁ-DÓ-SZÓ-RE-LÁ-MI-TI
FÁ-DÓ-SZÓ-RE-LÁ-MI-TI-FI

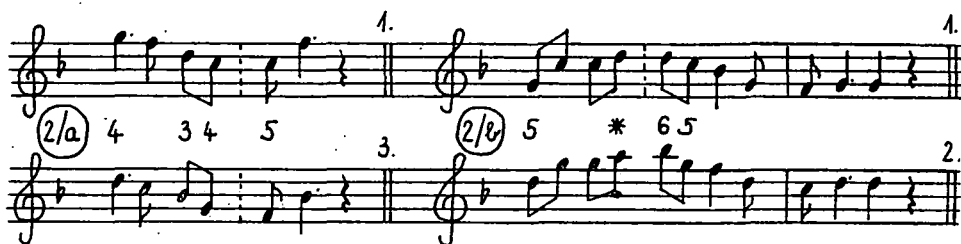
a tá-ti, ill. fá-fi egyaránt kromatikus prímeek.

Függelék

1. Kottapéldák a pentatónia és diatónia modális válaszaíra



Cseremiszi népdal első és harmadik sora. A dallamsorok közti számok jelzik a pontos kvintváltástól eltérő *vikáriáló szext* jelenségét. A hangközeltérések érdekessége, hogy az előtag kis szext ugrásai az utótagban kvintugrásokká szürkülnek, s ezt éppen kvint utánzást helyettesítő kis szext utánzás idézi elő.



A régi stílusú magyar népdal első sorára a harmadik sor kvartttal mélyebben kezd válaszát. A dallamsorok 3. hangja közt nagy terc távolságot találunk: ez a vikáriáló terc.

Az új stílusú magyar népdal második sorához KODÁLY a következő megjegyzést fűzi: „az ötödik szótagra eső *d*-nek fenn *b* felel meg. Ez a mári-csuvas egyrendszerű dallamok szabályszerű hangmegfelelése. (Vikáriáló szext). Talán a * -gal jelzett hang is *b* akar lenni” (6)



Újstílusú magyar népdal kezdő sorai. Az 1. és 2. ütem dallameltéréseit a tonális válasz okozza. A 2., 3. és 4. ütem hangjainak tiszta kvint távolságát csak az utolsó-előtti hangpár szűk kvintje bolygatja meg. A modális válasz a sorzáró trichordok hangközeiben okoz színezeti eltéréseket: az első sor *eol* záróhangjait a második sor a fríg záróhangjaival utánozza.



Palestrina-idézetünkben a dallamok kezdetén találunk színezeti eltéréseket. A proposzta k2-n2 szekundlépéseire a riposzta n2-k2 sorrendben felel a *ti-fá* szűk kvint válasz miatt.



Idézetünk BACH egyik orgonára írt korálfeldolgozásából való. A dux nagyterces dallamát a comes kisterces dallammal utánozza. A dúr-moll zene világában az ilyen modális eltéréseket érezzük a legerősebbnek. A comes dallamára jellemző terchangjának ingadozása: felső váltóhangként szűk kvint, átmenő hangként: felfelé tiszta kvint, lefelé szűk kvint távolságból válaszol.

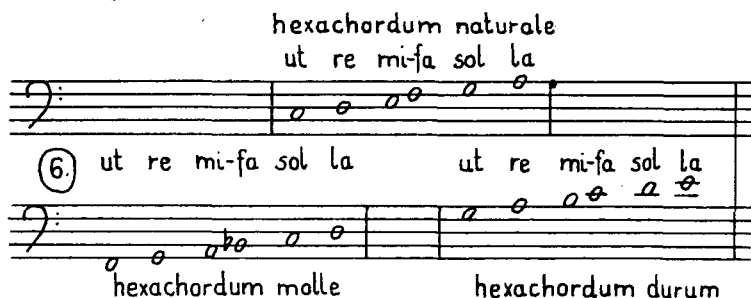
2. *Kétrendszerűség.* KODÁLY megállapítása szerint „a legfejlettebb pentaton zenében, a kínaiban is gyakori”, hogy a magasan járó dallamsorokat „szigorú pontossággal” megismétlik „az egy kvinttel mélyebb pentaton rendszerben”. (7)

A pentaton dallamok pontos kvintváltásában a *DÓ*-nál kvinttel mélyebb, ill. a *MI*-nél kvinttel magasabb hang már nem tartozik az eredeti pentaton rendszerhez.

	SZÓ	RE	LÁ	MI	TI ...A ⁵
A ...	DÓ	SZÓ	RE	LÁ	MI...A
A ₅ ...	FÁ	DÓ	SZÓ	RE	LÁ

Táblázatunk mindhárom sorában azonos szerkezetű pentaton rendszerek kvint-sorozatát találjuk, az egymás alatt lévő hangok tiszta kvint távolságra vannak egymástól. A középső sorban láthatjuk az eredeti ötfokúságot, melyet a kétrendszerűségről szóló tanulmányában BÁRDOS „természetes” pentatóniának nevez (8). A felső sor ötfokú rendszerét BÁRDOS „éles”, az alsó sorét „tompá” jelzővel illeti. Táblázatunkban az „éles” és a „tompá” pentatónia megkülönböztető hangjait bekarikáztuk.

A három pentaton rendszer viszonya a középkori zeneelmélet hexachordjainak összefüggéseire emlékeztet. Mintegy ezer évvel ezelőtt: „...észrevették, hogy a *c-d-e* dallam még *g*-ről is, meg *f*-ről is megismétlődik. Mindegyiket hexachorddá bővítve, ilyen szisztémát kaptak:



AREZZOI GUIDO (c. 995—1050) nevéhez fűződik, hogy egy himnusz sorkezdő szótagjaival emléktette énekeseit a hexachord hangjaira. (9). Ez a relatív szolmizáció eredete, s e három azonos szerkezetű hexachord az első példa a szolmizáció váltására. (Az egyik hexachordból a másik hexachordba való átmenetet „mutáció”-nak nevezték.)

E három hexachord hangjai is kvintsorozatot alkotnak.

	DÓ	SZÓ	RE	LÁ	MI	TI	A ⁵
A ...	FÁ	DÓ	SZÓ	RE	LÁ	MI...A	
A ₅ ...	TA	FA	DÓ	SZÓ	RE	LÁ	

Táblázatunkban a szolmizációs szótagok mai nevükön szerepelnek. A középső sorban a „naturale”, a felsőben a „durum”, az alsóban a „molle” jelzésű hexachordok hangjainak kvintsorozata látható. A szélső sorok hangjai közül bekarikáztuk azokat, amelyek a „természetes” hexachordban nem fordulnak elő. A pontos kvintváltás tehát a hexachordok világában is kétrendszerűséghez vezet.

3. Vajon milyen lenne az „egyrendszerű” válasz a „természetes” hexachord hangjainak kvintváltásában?

	DÓ	SZÓ	RE	LÁ	MI	?	...A ⁵
A ...	FA	DÓ	SZÓ	RE	LÁ	MI...A	
A ₅ ...	?	FA	DÓ	SZÓ	RE	LÁ	

A *mi* hangtól tiszta kvinttel magasabb hang nem tartozik az eredeti hexachord rendszerbe, a legközelebbi, a *mi*-nél kis szexttel magasabb *dó* hang viszont kettős szerephez jutna: a *fá* hangra tiszta kvint, a *mi* hangra kis szext választ adna. Hasonlóképpen: a *fá* hangtól tiszta kvinttel mélyebb hang szintén kívül esik az eredeti hexachord rendszeren, a legközelebbi, a *fá* hangnál kis szexttel mélyebb *lá* hang itt is kettős szerepet játszanék: alsó kvint választ adna a *mi* hangra, s kis szexttel mélyebb választ a *fá*-ra. Összegezve ez azt jelentené, hogy az eredeti hexachord 6 hangjára rendszeren belül csak 5—5 hang válaszolna.

(Megjegyezzük, hogy csak a „természetes” és a vele azonos szerkezetű „dúr”, ill. „moll” hexachordok hangjai alkothatnak összefüggő kvintsorozatot. Másféle hexachordok hangjainak kvintsorozata hiányos, megszakított, s ezeknek a hexachordoknak egyrendszerű kvintválaszaiban már nem kis szext lenne a kvintet helyettesítő hangköz.)

4. Kétrendszerűség a diatóniában

Ha a hexachordok kvintsorozatát egy kvinttel bővítjük: a diatónikus hangrendszer kvintsorozataihoz jutunk.

	DÓ	SZÓ	RE	LÁ	MI	TI	FI	...A ⁵
A ...	FA	DÓ	SZÓ	RE	LÁ	MI	TI	...A
A ₅ ...	TA	FA	DÓ	SZÓ	RE	LA	MI	

A „durum”, „naturale” és „molle” hexachordokból származó hétfokú rendszerek kvintrokonságát — a dūr-moll többszólamú zenében — domináns, tonika, szubdomináns viszonyoknak nevezzük.

IRODALOM

1. BÁRDOS LAJOS: Harminc írás. Bp. 1969 — 174. lap.
2. KODÁLY ZOLTÁN: Visszatekintés II. Bp. 1964. — 148. lap.
3. BÁRDOS LAJOS: Tíz írás. Bp. 1974. — 127. és 161. lap.
4. BÁRDOS LAJOS: Modális harmóniak. Bp. 1961. — 15. lap.
5. LÜKŐ GÁBOR: A pentaton hangrendszer. Ethnographia. 1962. — 277. lap.
6. KODÁLY ZOLTÁN: A magyar népzene. Bp. 1971. Ötödik kiadás 44. lap.
7. KODÁLY ZOLTÁN: Visszatekintés II. Bp. 1964. — 148. lap.
8. BÁRDOS LAJOS: Írások népzeneinkről Bp. 1988. — 7. lap.
9. BÁRDOS LAJOS: Modális harmóniak. Bp. 1961. — 18. lap.

KOTTAPÉLDÁK JEGYZÉKE

1. Cseremis népdal VASZILJEV gyűjtéséből. Közli KODÁLY: Visszatekintés II. 149. lapján.
2. a) „Leszállott a páva” magyar népdal SEBESTYÉN VILMOS gyűjtéséből. Közli KODÁLY A magyar népzene 20. lapján.
b) „Juhászlegény a határon furulyál” — magyar népdal KODÁLY gyűjtéséből. Közli A magyar népzene c. könyve 44. lapján.
3. „Esik eső, ázik a heveder” — magyar népdal KODÁLY Bicinia Hungarica I. kötetéből 33. (32) sz.
4. Kétszólamú imitáció, részlet PALESTRINA egyik miséjéből. Közli AVASI BÉLA Zeneelmélet I. c. tankönyve 369. lapján.
5. BACH, J. S.: Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit — korálfeldolgozás orgonára. BWV. 669.
6. A középkori zene „hexachord-elmélet”-ének szisztemája BÁRDOS LAJOS közlése nyomán. Modális harmóniak. 18. lap.

DIE „VIKARIERENDE“ SEXTES UND DIE ANALOGIE DES „MODALEN“ BEANTWORTUNG

BÉLA AVASI

In der asiatischen Pentatonvolksmusik (auch in den Schichten der ungarischen Volksmusik) kommt es häufig vor, daß die hochliegenden Melodiereihen eine Quinte tiefer wiederholt werden. Wenn aber der hintere Teil nur aus den pentatonischen Tönen des vorderen Teils aufgebaut wird, dann ist die Nachbildung, d. h. die Imitation nicht genau. In den Pentatontönen von ober nach unten, wie z. b. in der Tonreihe ... *c'-a-g-e-d-c-a-g*, ... gibt es in der Quinte vom *c'* nach unten keinen Pentatonton. Dann wird die nächste Quinte von dem nächstliegenden Pentaton, dem *e* in einer Sexte von ihm entfernt ersetzt. Das ist die sog. „vikarierende“ Sexte.

Ähnliches finden wir auch in den Quint-Imitationen der diatonischen Melodien der europäischen Polyphonie. Wenn wir die Stammtondiatonie untersuchen, erklingt vom Ton *h*, nach ober Ton *f*, was eine verminderte Quinte ist. In der Siebentonleiter wird also die reine Quinte durch die verminderte Quinte ersetzt. Das ist die „modale“ Imitation.

Der Autor befaßt sich mit den Melodieabweichungen der nicht genauen „Quintimitationen“ dieser zwei Lautsysteme, und weist dabei auf die ähnlichen in der Logik liegenden Gründe dieser Erscheinung und auf die Verschiedenheiten der Lautsysteme, die aus einer spezifischen Gesetzmäßigkeit stammen, hin.